Imágenes y memoria: Religiosidad y sacrificio

Casos de Tierralta, Trujillo y Arenillo en Colombia[1]
Freddy A. Guerrero,[2] **Liza López Aristizabal**[3]

RESUMEN

La memoria en Colombia surge como un derecho reconocido para las víctimas y la sociedad en el marco de los procesos de justicia transicional, generándose en la última década una institucionalización de la memoria, destacándose organismos cuyo propósito es gestionar iniciativas de memoria en el país. Sin embargo, se han desarrollado procesos y prácticas de memoria y denuncia organizativas y comunitarias que se convertirían en objetos-imágenes, fuentes y referencia de la memoria orientada a dar cuenta del pasado atroz, a su vez de las resistencias y actos de humanidad en medio de la inhumanidad de la guerra. Desde una perspectiva *fragmentaria*, nos concentramos en tres casos de imágenes en Colombia que, desde las representaciones religiosas y culturales nos permiten observar sus potencialidades en procesos de recuperación de la memoria, de denuncia y exigencia de respeto a los derechos humanos.

Palabras Clave: Memoria, justicia transicional, fragmentos, imágenes religiosas, Colombia

INTRODUCCIÓN

LA JUSTICIA TRANSICIONAL EN COLOMBIA.

La Justicia transicional presenta hitos representativos en el orden global como los casos de Sudáfrica, Irlanda, Centro América, Cono sur y países de Europa del Este. En la actualidad, tales procesos han sido experimentados por más de 52 países y se ha incrementado su uso como fenómeno y discurso. Siendo esto un indicador de la llamada normalización de la JT, que observa Teitel al referise a la tercera fase de la JT contemporánea, a la que le anteceden las fases de justicia transicional asociadas a los juicios de Núremberg y los generados a partir de los procesos de democratización desde los años ochenta.[4]

En estos procesos de justicia transicional, la tramitación de la barbarie a procesos de normalización democrática o de escenarios de paz luego de los conflictos violentos, demandan una recurrencia a la gestión de la memoria o el olvido, fundamentado en los testimonios asidos a las víctimas. Es necesario señalar que esta gestión no necesariamente se vincula a procesos de orden institucional, sino que por el contrario grandes contribuciones también han emergido desde el campo cultural y artístico desde iniciativas de organizaciones, comunidades y víctimas individuales y colectivas. Esto desde la

---

[1] El presente artículo es un producto relacionado con el proyecto de investigación *Transformación de las relaciones sociales y productivas de la comunidad de Arenillo (Palmira -Pradera) durante la presencia paramilitar en los años 1999-2004*.

[2] Antropólogo, Magister en Estudios Políticos. Docente del Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana Cali, Colombia. Miembro de la Línea de investigación cultura memorias y convivencia del Grupo de Investigación BITACUS. faguerrero@javerianacali.edu.co

[3]Politóloga, Magister en Derechos Humanos y Cultura de Paz. Docente del Departamento de Ciencia Jurídica y Política de la Pontificia Universidad Javeriana Cali, Colombia. liza.lopez@javerianacali.edu.co

[4] Ruti G Teitel, "Genealogía de La Justicia Transicional," Publicado En Harvard Human Rights Journal 16, no. 1997 (2003): 69–94.

premisa de colocar a las víctimas y su experiencia como un horizonte ético y su vindicación a través de un imperativo de memoria.

Ahora bien, en el campo de la TJ se reconoce insuficiente la mirada solo legalista "Demasiada ley, se ha dicho, sesga la verdad y trae muy poca justicia"[5] y entonces la dimensión estética se plantea necesaria pues articula sus manifestaciones al sentimiento de justicia como promesa de la transición, por otro lado, la manifestación en la obra de arte permitiría narraciones individuales y su conducción a visiones compartidas del pasado, tópico fundamental de la JT, esto también refleja cómo la producción artística ha llegado a ser una forma de representación política durante las transiciones políticas[6].

La producción artística en contextos que interpelan la construcción de paz en el marco de la JT no siempre es política, aunque mucha de esta apela a problemas políticos, como señalan Rolston y Ospina acerca de la creación de murales en Colombia que articulan la memoria de la violencia y representan las demandas de las víctimas de reconocimiento, reparación y justicia. Esa articulación varía según las diferentes regiones de Colombia, dependiendo del equilibrio de fuerzas entre la guerrilla, los ex paramilitares y el estado[7].

Así, lo testimonial en la TJ se vincula a la memoria. En el campo específico de las imágenes y la memoria en contextos, y considerando que la literatura sobre la producción memorística tiene un fuerte referente en las imágenes del holocausto por medio de su representación fotográfica y fílmica.

El holocausto atravesará por lo tanto la referencia sobre lo imaginable y lo inimaginable de las representaciones en contextos sociales que interpelan el pasado de barbarie durante los procesos de justicia transicional [8] y pondrá a disposición reflexiones y discusiones sobre las fuentes testimoniales y las formas para abordar y representar el legado de abusos.[9]

En Latinoamérica los escenarios posdictaduras implicaron un trabajo de memoria que desembocaron en un boom memorístico [10]entre estos la relación de la fotografía como dispositivo de memoria y denuncia.[11] Además de otros escenarios de la memoria que a través de la imagen eclosionaron luego de la recuperación de la democracia, llevando las imágenes a referirse al pasado en manifestaciones fílmicas o pictóricas vinculadas más a la reflexión que a la reminiscencia afectiva y siendo objeto de discusión sobre los mecanismos de representación y el sentido colectivo que intentan transmitir.[12]

---

[5] Brants, C., A. Hol, and D. Siegel. 2016. "Transitional Justice: Images and Memories." In Transitional Justice: Images and Memories, 1-265.

[6] Eliza Garnsey, "Rewinding and Unwinding: Art and Justice in Times of Political Transition," International Journal of Transitional Justice 10, no. 3 (2016): 471–91.

[7] Rolston, Bill, and Sofi Ospina. "Picturing Peace: Murals and Memory in Colombia." Race and Class 58, no. 3 (2017): 23–45.

[8] Didi-Huberman 2004, citado en Lorena Cardona (2017).

[9] Elizabeth Jelin, *Los Trabajos de La Memoria*, *Ed. Siglo XXI* (Buenos Aires, 2002): 79-78.

[10] Elizabeth Jelin, *Los Trabajos de La Memoria*, (Buenos Aires: Ed. Siglo XXI, 2002).

[11] Carolina Anabel Bravi, "La Obstinada Presencia de Los Que Ya No Están. Muestra Fotográfica Ausencias, de Gustavo Germano. Escuela Normal de Paraná José María Torres.," *Culturas*, no. 10 (2017): 181–86, https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Culturas/article/view/6144/9080

[12] Cardona, "Silencios. Memoria Visual Del Holocausto En Colombia"; Gastón Lillo, "'La Teta asustada' (Perú, 2009) de Claudia Llosa: ¿memoria U Olvido?," *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37, no. 73 (2011): 421–46, http://bdbib.javerianacali.edu.co:2170/stable/41407246 (acceso 5 de abril de 2019); Sandra Ríos and Juan Carlos Ramos, "Memoria, Imagen Y Violencia. Rastros de Memoria Colectiva En El

En Colombia, mucho antes de los procesos institucionales de memoria desde el estado, la memoria fue un dispositivo derivado de los procesos de movilización por los derechos humanos, a través del registro y la denuncia de las violaciones de derechos humanos que se orientaron a formas de construcción de concientización social, particularmente desde los años sesenta.[13] Ya durante los años noventa aparece un discurso y organizaciones asociadas a la paz, consagrada está como un derecho en la constitución colombiana de 1991.

La memoria, para los actores comprometidos de forma directa con los procesos de justicia transicional, sean políticos, empresarios, víctimas, desmovilizados, organizaciones nacionales de derechos humanos y organismos internacionales, no aparecerá como preocupación central de las políticas estatales sino hasta los procesos sociales, jurídicos y políticos que germinarían en dos marcos de justicia transicional en el país: la negociación entre el gobierno colombiano y los grupos paramilitares en el año 2003 y el Acuerdo de Paz entre el Estado y una de las guerrillas más antiguas del continente, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) en 2016. En cada una de ellas se generaron importantes leyes que sostuvieron el marco normativo de la justicia transicional, la ley 975 de 2005, conocida como Ley de Justicia y Paz, y la Ley 1448 de 2011 o conocida como ley de reparación de las víctimas y de restitución de tierras[14].

Estas normas además constituyeron instituciones estatales responsables de administrar y gestionar la memoria desde el Estado: el Grupo de Memoria Histórica (GMH), parte de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), que fuese la institución creada por la Ley 975 de 2005 para reconstruir el origen y evolución del conflicto armado, así como de los efectos del mismo a través de casos considerados de tipo emblemático.[15]

Con la Ley 1448 de 2011, se creó el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), que fuese conformado entre otros, por los miembros del GMH. La memoria se constituyó así en el aspecto fundamental de los procesos contenciosos de la justicia transicional.

Estas apuestas por la memoria se cristalizan en iniciativas de todo tipo: producción de libros, acciones colectivas de denuncia,[16] manifestaciones artísticas a través del teatro, la música, performance,

---

Arte Pictórico," *(Pensamiento),(palabra) Y Obra*, no. 11 (2014), http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/2300/2165. (acceso 10 de febrero de 2019)

[13] Gonzalo Sánchez G, "Genealogía Y Políticas De La Memoria. Momentos Y Convergencias De La Enunciación Social De La Memoria Del Conflicto Armado En Colombia," *Análisis Político* 31, no. 92 (2018): 96–114, https://doi.org/10.15446/anpol.v31n92.71101.(acceso 20 de mayo de 2019)

[14] Liza López Aristizábal and Freddy A. Guerrero, "La Tridimensionalidad de La Víctima: Un Análisis Del Discurso En El Proceso de Transición Colombiano.," *Análisis Político* 31, no. 93 (2018): 169–88, https://doi.org/10.15446/anpol.v31n93.75623. (acceso 30 de enero de 2019)

[15] Jefferson Jaramillo, "La Reconstrucción de La Memoria Histórica Del Conflicto Colombiano En El Actual Proceso de Justicia Y Paz. Alcances, Desafíos Y Preguntas," *Desafíos* 22, no. 2 (2010): 31–70, http://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/1411.(acceso 10 de marzo de 2019)

[16] Sandra Paez and Sandra Patiño, "Desaparición Forzada Transfronteriza En Norte de Santander En El Período 2010-2016. Acciones de Documentación, Denuncia Y Construcción de Memoria." (Pontificia Universidad Javeriana Cali, 2019), https://doi.org/.1037//0033-2909.I26.1.78.(acceso 16 de mayo de 2019)

festivales de memoria,[17] galerías, exposiciones, registros y archivos de violaciones de DDHH, entre muchas más que en principio circulan en lo público.

Las víctimas y sus aliados, organizaciones de defensa de derechos humanos y organizaciones religiosas, han constituido formas organizativas que apelan dentro de sus demandas sociales y de derechos, así como desde sus formas de resistencia al conflicto violento, a dispositivos y tecnologías de memoria[18] que acuden a la representación del sufrimiento a través de apuestas basadas en el arte y la cultura.

En los siguientes apartados daremos cuenta de una perspectiva desde la cual interpretar la producción de imágenes, que llamaremos fragmentaria y que se articula con los derechos de las víctimas en los procesos de construcción de memoria en la JT en Colombia. Tema pertinente en tanto los límites y posibilidades de la iconografía vinculada a la memoria, permiten comprender las prácticas de las comunidades y organizaciones alrededor de la memoria del conflicto cuyo interés debería repercutir en los procesos actuales de La Comisión de la verdad en Colombia.

Tales imágenes objeto de éste artículo serán: la primera, en un mural denominado el árbol de la vida y la segunda una pintura que representa al Cristo Tiberio. Finalmente, la tercera, la Virgen de los Milagros.

PERSPECTIVA CONCEPTUAL: UNA MIRADA SOBRE IMÁGENES Y FRAGMENTOS

En la obra autobiográfica del escritor francés Marcel Proust, *En Busca del tiempo perdido*, el narrador comienza con un relato sobre su infancia, reducido al rutinario acontecimiento nocturno de ir a la cama, con imágenes registradas y delimitadas por el espacio de su vivienda familiar en el sur de Francia, pero nada más allá de eso.

Lamenta el vacío a su espíritu provocado por la limitación de esa memoria voluntaria que no podrá acceder a otras horas, a otros lugares y a otras experiencias de la villa francesa. Para el narrador todo eso estaba muerto.

Es de notar en esa crítica a la memoria, la influencia de Henri Bergson, figura importante a inicios de siglo XX por sus reflexiones sobre la memoria. La memoria evocada, mejor reconstruida por la inteligibilidad sería un bosquejo, un buen o mal bosquejo pero no la experiencia misma,[19] en este caso la experiencia del pasado.

Volviendo, al narrador de Proust, este señala después de la crítica a ese pasado muerto y en un sentido metafórico sobre sobre una creencia celtica en que las almas de seres perdidos quedan atrapadas en

---

[17] Olga Ochoa and Melissa Quintana, "Festival de La Memoria: Comunicación Y Memoria Para La Reparación Simbólica de La Universidad de Córdoba" (Pontificia Universidad Javeriana Cali, 2019), https://doi.org/.1037//0033-2909.I26.1.78.(acceso 1 de junio de 2019)

[18] Oriana Bernasconi, Elizabeth Lira, and Marcela Ruiz, "Political Technologies of Memory: Uses and Appropriations of Artefacts That Register and Denounce State Violence," *International Journal of Transitional Justice* 13, no. 1 (2019): 7–29, https://doi.org/10.1093/ijtj/ijy033. (acceso 12 de mayo de 2019)

[19] Henri Bergson, *Historia de La Idea Del Tiempo* (Barcelona: Paidos, 2018).. Acudir a la intuición será la manera de simpatizar con la cosa misma Henri Bergson, *Introducción a La Metafísica* (México, D.F.: Centro de Estudios Filosóficos, Universidad Nacional Autónoma de México, 1960).

algún animal o cosa inanimada hasta que, por el azar, no por el esfuerzo de nuestra inteligencia, estos se estremecen, los reconocemos, así vencen la muerte y vuelven a vivir en nuestra compañía.[20]

Ese estremecimiento que despierta el acceso a la experiencia de la memoria, lo encuentra el narrador por una suerte de azar: Su madre le ofrece una pieza de magdalena que empapa en el té y al momento de consumirla algo sucede en su interior: las vivencias de ese pasado comienzan a ser evocadas más allá de la rutina, entonces, los límites de las paredes, cuartos y escaleras de su hogar son sobrepasados y representados en las vivencias que Proust registra en los ocho volúmenes que constituyen esa extensa evocación o recuperación del *tiempo perdido*, uno que se presenta ahora si vivo.

Walter Benjamín retomará este pasaje y entrará en la discusión sobre la memoria voluntaria e involuntaria. Al respecto, no verá exclusión entre la una y la otra, argumentando que allí donde hay experiencias y contenidos del pasado individual, estos entran en conjunción con el del pasado colectivo, incorporado en cultos, ceremonias o fiestas, unas reiteraciones sociales que provocan los recuerdos.[21]

Esto nos evidencia una epistemología de fondo que atraviesa los pensamientos de Bergson y Benjamin: que la experiencia presente no es la que constituye toda la realidad cognoscible, sino que en una suerte de anacronismo o intempestividad lo fáctico nos presenta de forma simultánea lo que en apariencia está ausente y ya ha sido.

La interpretación de Benjamin sobre la alegoría del Ángel de la historia nos aproxima a la experiencia sobre los desechos, la ruina, el fragmento como acción ética sobre el fantasma en espera de ser resucitado para darle justicia o bien reconocer en éste la injusticia irresuelta[22]. En Benjamin las ruinas como fragmentos, o bien, las figuras desgraciadas (la prostituta, el trapero y el flaneur) son la grilla de comprensión de la sociedad y su idea de progreso.

Este sentido de lo fragmentario nos conducirá entonces a plantear los objetos e imágenes como un síntoma de la cultura, en este caso, el de la violencia que encierra su realidad espectral y se podría decir traumática que, en su impronta sobre las imágenes de memoria, demandan al igual que las ruinas del ángel de la historia, justicia sobre la injusticia.

En la iconología warburgiana, la noción de supervivencia (nachleben) se articula bien con esta epistemología, Warburg señalaba que las supervivencias constituían motivos que podrían transmitirse en las obras de arte y que en cierto sentido son una representación material de la subjetividad de una época y de una cultura,[23] estos síntomas de la cultura se pueden expresar a partir de una realidad espectral o una realidad negativa "eso que para una cultura aparece como un desecho, como una cosa fuera de época o fuera de uso"[24].

---

[20] Marcel Proust, *Por El Camino de Swann (*Bogotá: Ed. Oveja Negra, 1982*): 51-52.*
[21] Walter Benjamin, *Ensayos Escogidos (Mexico: ediciones Coyoacan, 2008):7-61.*
[22] Walter Benjamin, Iluminaciones (Bogotá D.C.: Ed. Taurus, 2018). (Bogotá D.C.: Ed Taurus, 2018):311-312
[23] David Freedberg, Las Máscaras de Aby Warburg. (Buenos Aires: Sans soleil, 2013).
[24] Georges Didi-Huberman, La Imagen Superviviente: Historia Del Arte Y Tiempo de Los Fantasmas Según Aby Warburg (Madrid: Abada ed., 2009). 50.

Pensar así la memoria fragmentada nos acerca a acceder a esa realidad espectral, constituyendo la imagen desde una dimensión temporal en términos del encuentro anacrónico y actualizante del presente con el pasado a través de la imagen.

La memoria fragmentada también adquiere una dimensión espacial, Pierre Nora referirá en su trabajo sobre lugares de memoria como estos contienen una condición material, simbólica y funcional. Para Nora, la relevancia como lugares de memoria lo constituye el lugar mismo, cerrado sobre su identidad y abierto sobre la extensión de sus significaciones[25]. Si lo remitimos a las imágenes en proceso de JT, algunos lugares de memoria son a su vez testigos y memoriales[26]. Testigos, en tanto su materialidad sufre los actos del conflicto sea de manera simbólica o material lo que les transforma en memoriales del acto mismo o el contexto que los determinó. Estos lugares, pueden emplazar acontecimientos o figuras específicas, como aquellas que pretenden sedimentar las historias hegemónicas, nacionales o bien emblemáticas (Auschwitz, los monumentos nacionales o esos emblemas hegemónicos de las historias patrias), otros lugares pueden circular o establecerse en ámbitos más privados y representarse en contextos en los que predominan como parte de lo que Pollak llamará una memoria subterránea, "que, como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la "memoria oficial", en este caso a la memoria nacional. En un primer momento, ese abordaje hace de la empatía con los grupos dominados estudiados una regla metodológica y rehabilita la periferia y la marginalidad"[27]. en algunos casos esta memoria es privada o bien los objetos que la acompañan se ubican en espacios públicos pero constreñidos no al olvido sino al silencio de los ciudadanos. En esto último el sentido fragmentario de los lugares de memoria desde una dimensión espacial: poseer en su materialidad la impronta del pasado convirtiéndose en memorial, pero manteniéndose como periferia y marginalidad en contextos de violencia y conflicto latente.

Una última dimensión de las memorias fragmentadas, la ubicamos en lo relacional, si bien las imágenes muestran la intempestividad del pasado en el presente a través de la materialidad icónica, pero además esta última es testigo y memorial en contextos que le dan una significación particular, también es necesario señalar la construcción social de estas memorias fragmentadas a partir de las relaciones establecidas entre las imágenes y quienes las producen y experimentan como puntos de referencia de la memoria colectiva. Pollak considera estos puntos de referencia como indicadores de la memoria colectiva, pero más allá de la concepción de continuidad y estabilidad funcional de Maurice Hallbawch, Pollak subraya el trabajo de construcción de la memoria en una arena de disputas por su sentido y contenido. Disputa enmarcada en fenómenos de dominación que confronta la memoria oficial y dominante con las memorias subterráneas, pero también explica la significación del silencio sobre el pasado en las relaciones entre grupos minoritarios y sociedad englobante, o bien como señala Rancière a propósito de las imágenes intolerables, ellas generan una interpelación sobre lo Real donde la fuerza de su silencio (el de las imágenes como las de los testigos) traduce la irrepresentabilidad del evento que existe solo a través de su representación. El poder de la voz frente a las imágenes debe expresarse en imágenes. Por tanto, la negativa a hablar y la obediencia a la voz que manda deben hacerse visibles"[28].

En medio de estas relaciones el recuerdo prohibido, indecible o el silencio vergonzante o significativo, se opone a las memorias nacionales y serían puntos de referencia en grupos familiares,

---

[25] Pierre Nora, Les Lieux de Mémoire (Paris: Gallimard, 1998).
[26] Eliza Garnsey, "Rewinding and Unwinding: Art and Justice in Times of Political Transition," International Journal of Transitional Justice 10, no. 3 (2016): 471–91.
[27] Michael Pollak, "Memoria, Olvido, Silencio," Revista Estudios Históricos 2, no. 3 (1989): 3–15.
[28] Jacques Rancière, The Emancipated Spectator (London - New York: Verso, 2009). 92.

asociaciones u otras redes afectivas o políticas tanto en sus narrativas como en los artefactos de memoria, las imágenes, vendrán a compensar el silencio y ser referentes privados o públicos de la memoria colectiva que permiten traducir.

Sin duda habrá tránsitos sobre condiciones contextuales, políticas, culturales y sociales que expanden o restringen las formas de expresión del pasado, las disputas podrán en ocasiones constituir una memoria emblemática, como matriz de comprensión del pasado, que logra articular las memorias sueltas o bien mantener estas como experiencias particulares inconmensurables. En términos de imágenes, un ejemplo claro son los memoriales, peregrinaciones o galerías constituidas por fotografías que le dan sentido a una forma de victimización (desaparecidos, asesinados por actores paramilitares, subversión o estado) y que congregan colectivamente discursos y acciones desde imágenes particulares que en lo privado adquiere sus propias formas de ritualización, consagración y enunciación del pasado. Así, la dimensión relacional de las memorias fragmentadas se ubica en la dificultad de dar cuenta de la totalidad y presentarse precisamente como fragmento de lo real, en cuanto un sentido de unicidad siempre estará abierto y siempre será parcial.

Tres imágenes icónicas serán el foco de nuestra atención; primero, el árbol de la vida, este es un mural en el Municipio de Tierralta Córdoba, lugar de nacimiento de los aparatos de terror más siniestros del conflicto en Colombia, las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC); Segundo, el cristo Tiberio, una pintura ubicada en el parque monumento de Trujillo, espacio construido y creado como forma de reparación simbólica y moral para las víctimas de la denominada Masacre de Trujillo y, Tercero, la Virgen de los Milagros, una figura asentada en la vereda de Arenillo, del Municipio de Palmira, lugar de presencia y control del Bloque Calima desde el año 1999 hasta 2004.

Las preguntas que surgen aquí son ¿Cómo las imágenes religiosas en contextos de conflicto armado se establecen como referentes de memoria colectiva? y ¿cuál la contribución de estos referentes en los procesos de TJ, particularmente en Colombia?

APROXIMACIÓN METODOLÓGICA

Trabajaremos experiencias en los municipios de Tierralta, (norte de Colombia) Trujillo y Arenillo (suroeste de Colombia). Si bien cada lugar posee importantes complejidades relativas al contexto sociopolítico, los actores sociales relevantes y la dinámica de la violencia, la producción cultural que surge de los procesos en cada caso es interpretada por los autores del artículo como fragmentos y pistas, en particular algunas imágenes con contenido religioso. y alegorías de derechos humanos - que a través de su silencio permiten al espectador descubrir las voces de denuncia, resistencia y humanidad que en ocasiones se han quedado calladas[29]. En el primer municipio, Tierralta, la experiencia se basa en el trabajo realizado por uno de los investigadores como proyecto asesor del Servicio Jesuita a Refugiados de 2003 a 2005. Acompañando a víctimas y comunidades desplazadas

[29] Los trabajos aquí referidos no implicaban trabajos experimentales con seres humanos, así que no conlleva riesgo alguno para ellos. No obstante, para los trabajos aquí abordados se ha contado con el consentimiento informado de las comunidades, dentro de las que se incluye el manejo de la confidencialidad y solo uso para fines de investigación de la información recogida. Sobre a las investigaciones sobre Tierralta y Arenillo, las mismas fueron avaladas por los comités de ética de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y Cali respectivamente durante el año 2009 la primera y el 2017 la segunda.

de la región, esta experiencia sirvió posteriormente para el desarrollo de investigaciones sobre los límites y alcances de la representación de la memoria en el área estudiada.

En Trujillo, el trabajo retoma las reflexiones que aparecen sobre el memorial en honor a las víctimas de la Masacre de Trujillo, en el marco de múltiples visitas realizadas como parte de un curso de antropología coordinado por uno de los investigadores.

Finalmente, el caso de Arenillo es el resultado de un proyecto de investigación iniciado en 2017 y culminado en marzo de 2019, basado en la alianza entre el Centro Nacional de Memoria Histórica y la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. En este marco, los investigadores y autores de este artículo establecieron un Grupo Regional de Memoria Histórica, que acompaña iniciativas dedicadas a la memoria de la comunidad de Arenillo, afectada entre 1999 y 2004 por la presencia de grupos paramilitares en la región.

Además de las imágenes, cuya calidad dependía de la existencia de archivos disponibles -en particular el del Mural de Tierralta- y fotografía directa, las fuentes de este trabajo también incluyeron entrevistas, uso de fuentes documentales, talleres con vecinos de la comunidad. de Arenillo, giras grupales y deliberaciones con estudiantes de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali producto de visitas tanto a Arenillo como a Trujillo. Esto con el propósito de dar voz a los sin voz a través de los dispositivos estéticos desplegados como parte de su memoria.

El análisis de los tres casos corresponde a una aproximación iconográfica e iconológica, centrada en los procesos en que la memoria fragmentada se presenta en cada imagen, considerando en la descripción de los mismos una dimensión espacial, en la que los objetos presentan el contenido de su intempestividad y su materialidad en contextos determinados que le otorgan un valor particular. Una dimensión temporal que permite hacer visible lo espectral y el contenido al que este se refiere, finalmente la dimensión relacional que presenta las disputas y silencios en la articulación entre las poblaciones o comunidades víctimas con las mediaciones generadas por las imágenes estudiadas.

Las tres imágenes se contextualizarán dentro de su espacio por los que circulan o se buscó dándole así importancia al espacio en que las imágenes adquieren un significado social y político y las situaciones del conflicto en el que emergen, así como el contenido y las tensiones que estas las imágenes proporcionan como contenedores de memoria, con ello accederemos a ellas como indicadores, en el sentido de Gitzburg, un recurrir a la materialidad fragmentada de las imágenes como iconos que registran, enuncian y denuncian un contexto. Ya desde una dimensión temporal de la memoria fragmentaria ubicaremos las tensiones que las imágenes procuran entre el presente de su materialidad con los “fantasmas” que evocan.

IMÁGENES RELIGIOSAS COMO FRAGMENTOS DE MEMORIA: CASOS TIERRA ALTA, TRUJILLO Y ARENILLO

1. CASO TIERRALTA- CÓRDOBA: EL ÁRBOL DE LA VIDA O LA DESAPARICIÓN DE FRAGMENTOS.

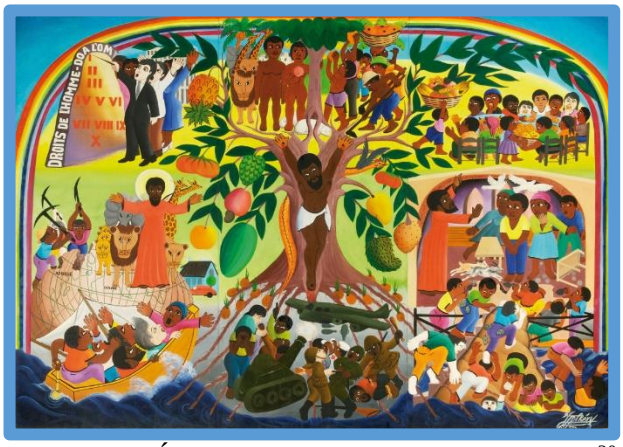

Figura 1: El Árbol de la Vida. Fuente: Jones, 2016[30]

La agencia de cooperación para el desarrollo, Misereor, una obra del episcopado de la iglesia católica alemana, realiza una encomienda de forma anual a algún artista en el mundo para la realización del denominado Paño de Cuaresma. Una obra de arte que pretende desde las imágenes desarrolladas generar un diálogo y reflexión global. En 1982 tal encargo fue solicitado al artista haitiano Jacques Chery.

El cuadro de Chery recrea al árbol de la vida, una pintura cuya organización para su comprensión se distribuye en tres niveles horizontales y tres ejes verticales: un plano inferior en el que se muestran "las raíces del mal, escenas de violencia, de guerra y de tortura"; en el plano central "el vencimiento del mal a través de cristo" y en el superior "la esperanza y la promisión". En los ejes verticales el primero de ellos se refiere a los hombres, el segundo a cristo y el tercero a la iglesia.

Así mismo, los nueve recuadros que convergen en los niveles y ejes, poseen unos motivos particulares: nos interesa aquí el número cinco, aquel fragmento referido a la discordia. Sobre el mismo señalará Misereor:

> El artista relaciona la pasión y sacrificio de Cristo con la escena semioscura de la raigambre. Jesús vence al mal a través de su Pasión. Él es el mismo Cristo que cuelga en la cruz, que está sentado en el bote de los fugitivos, que desfallece bajo los palos de los soldados. A pesar de todo, el mundo se manifiesta respecto a Él como lleno de tinieblas: ". . . los hombres prefirieron las tinieblas a la luz, porque sus acciones eran malas." (Jn 3, 19). Todos conocemos las tinieblas de nuestros días: conflictos, guerra, violencia, tortura, miedo. [31]

El cuadro de Chery representaba en el nivel inferior y oscuro la realidad haitiana durante la dictadura de Duvalier. El conflicto, la guerra, la violencia, la tortura y el miedo en efecto no eran tinieblas solo para Haití.

---

[30] Victoria Jones, "Hungry for Righteousness in Haiti," Artway visual Mediation, 2016, http://www.artway.eu/content.php?id=2108&lang=en&action=show.
[31] Misereor, "Paño de Misereor Proveniente de Haiti.," 1982.

Figura 2: Composición del Árbol de la vida. Fuente: Misereor[32]

El "árbol de la vida" sirvió de inspiración para el sacerdote jesuita Sergio Restrepo, quien reprodujo la imagen de Chéry con elementos de la cotidianidad vivida en la región de Tierralta, en el Alto Sinú, sur de Córdoba, lugar de aparición de los tangueros, paramilitares cuyo centro de operación era la finca las Tangas de los hermanos Castaño, máquina de muerte que configurarían posteriormente las Autodefensas Unidas de Córdoba y Urabá y posteriormente las AUC. Este contexto considera la articulación de la imagen con el espacio en el que se instala, lo que le da un valor particular a su significado.

La historia de la región del Sinú, en donde se encuentra el municipio de Tierralta, es una de buscadores de oro desde el siglo XVIII, presencia indígena desplazada tempranamente por estos colonizadores y la continua presencia de colonos que encontraron en el nudo de Paramillo e inmediaciones de esta región refugio y repliegue de diversas guerras (la de los Mil Días a principios de siglo XX, la liberal/conservador en los años cuarenta y cincuenta), también la de presencia de actores armados como el EPL desde los años sesenta, las FARC y las ya mencionadas AUC desde los años ochenta en adelante.

Igualmente con tensiones por la tierra, aquí entre propietarios de extensas tierras para el uso en ganadería y los pequeños propietarios o trabajadores rurales en inmediaciones de las mismas o en las zonas boscosas de las serranías cercanas donde el pancoger, la explotación de madera y la economía de la coca en los últimos 25 años han convertido esta zona en una con grandes dificultades en términos de seguridad y de posibilidades de desarrollo de sus pobladores, buena parte de ellos desplazados por la violencia en el casco urbano.

Pues bien, Sergio Restrepo ordenaría en el año 1987 la hechura del Mural y según palabras del Padre Javier Giraldo, con la siguiente especificación:

> Cuando Sergio dio las orientaciones al artista [local] para ejecutar la obra, le pidió que en la escena de tortura tratará de plasmar el hecho criminal, conocido por el pueblo de Tierralta, de las torturas que los militares habían infligido al ex-sacerdote Bernardo Betancur. Este pecado seguía clamando justicia, ya que Bernardo Betancur, antiguo párroco de Tierralta,

32 Misereor.

> quien al retirarse del ejercicio del sacerdocio continuó viviendo en esa población, había sido varias veces detenido y torturado por miembros del Ejército y había sido asesinado por ellos mismos el 3 de noviembre de 1988. El artista plasmó los rasgos físicos de la víctima, dentro de la escena de tortura, que, sin necesidad de explicación, el pueblo leyó permanentemente aquella muda denuncia y se dejó interpelar por ella.[33]

La imagen del cristo adquiría un significado potente, que en términos de Ranciére era intolerante, por la distribución de culpas e indiferencias además por el escenario público de su exposición: el pulpito de la iglesia.

Figura 3: Mural de Tierralta. Fuente: Guerrero, 2009 [34]

La imagen del cristo desdoblada en el mural de Tierralta, muestra en el fragmento que nos llama la atención, a una víctima y a unos agresores concretos, la denuncia es evidente. La imagen de Cristo crucificado en el mural de Tierralta muestra el fragmento que llama nuestra atención, con una víctima y agresores específicos; la denuncia es aparente, se presenta este fragmento como imagen dialéctica, pues en la cita arriba se identifica los fantasmas de una injusticia irresuelta (torturas, víctimas y guerra) en un contexto de violencia presente.

En el año de 1989, los militares de la zona solicitaron al obispo retirar el mural allí plasmado. El régimen de silencio exigido sobre la imagen no lo permitió. En consecuencia, El primero de junio de ese año un par de agentes del B2 (sección de inteligencia del ejército), salieron de la finca las Tangas, propiedad de los hermanos Castaño, a asesinar al padre Restrepo, quien quedaría tendido luego del ataque de los asesinos, junto a la puerta de la iglesia.

Meses después, el mural en ese fragmento de la discordia habría cambiado, será ahora un palimpsesto que oculta el registro de la barbarie, contradictoriamente sumando espectros a contrapelo de las imágenes que comienzan allí a desaparecer. la imagen pasará de memorial a testigo de la barbarie.

---

[33] Giraldo, *Aquellas Muertes Que Hicieron Resplandecer La Vida p.288*.

[34] Freddy A. Guerrero, “Memoria y Excepcionalidad en El Alto Sinú. Los Límites y Alcances de La Re-Presentación.” (Pontificia Universidad Javeriana, 2009).

Figura 4: Mural de Tierralta con el motivo de la discordia modificado. Fuente: Guerrero, 2009[35]

En cinco años de idas y venidas a Tierralta, no se había representado por uno de los investigadores mayor interés en aquel colorido mural. Solo aparece la inquietud por este cuando en alguna entrevista frente a la iglesia, uno de los habitantes señalaba el mural y afirmaba que por este habían asesinado a Sergio Restrepo. La imagen que allí estaba no tenía nada que conmocionara, pues no estaba viendo debajo de ese fragmento de la discordia, no se reconocía de hecho la discordia, ni el origen en Chery, solo era un mural.

Pero ese ahora palimpsesto, solo aparecía como una situación de emergencia, donde las tinieblas eran producto más de un desastre natural ocasionado por las inundaciones, comunes en periodos de lluvia en esta región del río Sinú, que el efecto de la experiencia bélica y de la violencia sin límites. El exjesuita Bernardo Betancur desaparecería literal y metafóricamente de la denuncia y la memoria expresada en el mural, en su reemplazo, una endeble vivienda consumiéndose por el río. El tanque de guerra y el avión militar también desaparecen, Los militares cambian su indumentaria por aquella campesina, con el uso no de cascos o sombreros verde oliva, sino ya del popular sombrero vueltiao cordobés. En definitiva, estos motivos significativos que evocaban el espectro de la violencia, son convertidos en desechos, vueltos fragmentos ocultos a partir de la resignificación de la imagen.

En el año 2010, la Compañía de Jesús decide dejar la parroquia en manos de la Diócesis, un nuevo padre, con una perspectiva diferente, de varios brochazos mandó pintar la pared, dejando entonces un cristo vacío de significado sobre una pared blanca.

Así, esta viñeta, muestra la aparición al azar de ese mural, al investigador, un encuentro con la memoria subterránea que contiene aun la espera de justicia sobre las injusticias

[35] Freddy A. Guerrero, "Memoria y Excepcionalidad en El Alto Sinú. Los Límites y Alcances de La Re-Presentación." (Pontificia Universidad Javeriana, 2009).

el significado que reposa debajo de las capas de pintura que le cubren y la desaparición de un cristo crucificado, o mejor dos: Bernardo Betancourt y Sergio Restrepo. Allí ese mural, todavía en una región que habiendo sido lugar de la desmovilización y negociación entre el estado y los paramilitares en 2003, iniciando así el primer proceso de JT del siglo XXI en Colombia, permanece como centro de violencia y de incertidumbre para sus pobladores.

Esta memoria desde abajo permanece en esos fragmentos desaparecidos, encapsulados, una memoria literalmente subterránea, esperando como las almas perdidas de los celtas ser liberados.

2. CASO TRUJILLO: CRISTO TIBERIO O LA APARICIÓN DESDE LOS FRAGMENTOS.

3.

Ahora pasaremos a observar otro cristo, este en un proceso diríamos inverso al de Tierralta, pues no es una imagen que materialmente y simbólicamente desaparece por un régimen de silencio, sino la aparición y la condensación de memorias sueltas en una de carácter emblemático, como ya explicaremos. Por lo pronto una breve contextualización:

Figura 5: Pintura del Cristo Tiberio. Fuente: Guerrero, 2018[36]

En el Departamento del Valle del Cauca en la región nororiental, se presentaron dinámicas de colonización campesina desde finales del siglo XIX y principio del siglo XX, en frontera con el departamento del Choco y con acceso a tierras fértiles, se asentaron algunos grupos de colonos fundando el ahora municipio de Trujillo. La configuración del asentamiento en estos territorios trajo también tensiones por el uso, tenencia y propiedad sobre las tierras entre hacendados terratenientes y colonos.

La actividad económica predominante fue la agricultura, destacándose el café y algunos cultivos transitorios y de pancoger, adicionando alguna ganadería no extensiva y la productividad de los recursos ambientales, lo que se vincula a las tensiones por la tierra ya señaladas y que se articula a aquellas que se extienden por la mayoría de regiones del país durante los años veinte a partir de la subida del precio del café y la valorización de las zonas de ladera.[37]

---

[36] Foto tomada durante las visitas al Parque monumento de Trujillo en 2018 con estudiantes de la asignatura de antropología.

[37] GRMH-CNRR, *Trujillo, Una Tragedia Que No Cesa, Serie Colombia Ante La Corte Interamericana de Derechos Humanos*, 2a ed. (Bogotá: Editorial Planeta ; CNRR, 2008), http://memoriahistorica-cnrr.org.co/archivos/arc_docum/informe_trujillo.pdf.(acceso 25 de abril de 2019)

Múltiples conflictos durante el siglo XX en Trujillo, tuvieron como protagonistas a sectores políticos de la región. Sin embargo, será en los años ochenta, con la irrupción del narcotráfico que nuevos actores ilegales entrarían a jugar un papel importante en la implantación de la violencia y el autoritarismo, exacerbado por la presencia de grupos guerrilleros y la indefensión y estigmatización de campesinos, indígenas y otros pobladores etiquetados como colaboradores de la insurgencia o bien, considerados obstáculo para el ejercicio del poder local.

Así, desde el año 1986 a 1994, comienzan una serie de hechos que configurarían la que sería llamada la masacre de Trujillo o por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos como los hechos violentos de Trujillo. Resultado de un plan criminal entre sectores mafiosos de la zona y la anuencia y o participación de algunos agentes del estado, operadores judiciales o fuerza pública y de policía.

Esta masacre se evidencia, durante el periodo señalado con las 342 víctimas de homicidio, tortura y desaparición forzada, cada una de ellas como memorias sueltas y subterráneas hasta su desplazamiento y sedimentación en la noción de masacre. El clímax de la masacre se da durante el año 1990, época del asesinato de algunos ebanistas del casco urbano de Trujillo, desapariciones de campesinos en el corregimiento la Sonora, sumado a otras desapariciones y asesinatos de años anteriores de miembros de cooperativas y otras formas de organización rural.

Uno de los casos particulares pero emblemáticos de la Masacre se da sobre el cuerpo y la vida del Padre Tiberio Fernández Maffla. Tiberio sería un líder nacido en el mismo Trujillo, con formación diocesana y muy cercana a los procesos formativos y de cooperativismo. Sobre su conocimiento de la región, su formación como sacerdote y el conocimiento adquirido sobre cooperativismo, además de no estar, como clérigos anteriores, vinculado a las redes del poder clientelar y político local, desarrolla procesos organizativos que le permiten ganar legitimidad dentro de un amplio número de pobladores, constituyendo cooperativas y otras formas organizativas además de apoyar movilizaciones campesinas en el municipio, acciones que fueron vista con sospecha dada la convergencia de su trabajo con la presencia durante la época de grupos guerrilleros como el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y el Movimiento 19 de abril (M19), los cuales comenzaron a hacer presencia en las región desde mediados de los años ochenta.

El día 15 de abril de 1990 se destaca por su sevicia y brutalidad, la tortura, asesinato y desaparición en las aguas del río Cauca del Padre Tiberio Fernández:

En el trayecto de Ríofrio a Trujillo, luego de presidir las honras fúnebres de uno de sus amigos asesinados en Tuluá, se desplazaba hacía Trujillo, el auto en que se movilizaba con su sobrina, y dos acompañantes fue interceptado y juntos llevados a la finca Villa Paola, propiedad del narcotraficante Henry Loaiza, Alias el Alacrán.

Ya allí, por testimonios de participantes en el hecho, el sacerdote fue obligado a ser espectador de la violación de su sobrina, así como de la tortura y descuartizamiento de sus acompañantes, el mismo Tiberio tendría una suerte similar. Su cuerpo fue hallado castrado y sin sus extremidades en un recodo del río Cauca días después.

Entre las decenas de asesinatos y desapariciones, sumergidos como memorias subterráneas, dado un régimen de silencio en Trujillo durante el periodo de la Masacre, y con la desaparición, tortura y asesinato del padre Tiberio, se comienza a articular una memoria colectiva en la que la figura del padre se convierte en referente consagrado, su figura se convertirá en testigo y memorial de la violencia sufrida colectivamente, expresada en diversas manifestaciones estéticas (pintura, osarios,

motivos de una capilla y de su mausoleo), a su vez propiciador de acciones políticas sustentadas en la denuncia en el plano nacional e internacional por los familiares de las víctimas.

Luego de su muerte y la aparición de su cuerpo desecho, comienza un proceso de recolección de testimonios de otros casos, de fragmentos de historias que parecían inconexas en aquel entonces o bien que se encontraban silenciadas. La Comisión Intercongregacional de Justicia y Paz, comienza esa labor de recolectores de la tragedia, logrando consolidar un corpus de testimonios que dieron cuenta de lo que constituía en Trujillo un hecho sistemático y generalizado de violaciones de derechos humanos.

El caso fue presentado ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, donde se generó un largo proceso de solución amistosa entre las víctimas de la masacre y el Estado Colombiano que concluiría en 2017.

En 1995 la CIDH tomaría las recomendaciones de una Comisión Investigadora de los Sucesos Violentos de Trujillo, entre ellas y como reparación simbólica y moral, la creación de un memorial para las víctimas.

En un trabajo de concertación con los familiares en terrenos a inmediaciones del casco urbano de Trujillo, se proyectó un parque monumento, cuyos propósitos educativos, de sanación y reconstrucción del vínculos social, vinculado a las exigencias de justicia y paz llevo a crear un guion arquitectónico y emocional basado en las etapas del duelo que fundamentaría este lugar de memoria: Aceptar la realidad, experimentar el dolor de la perdida, adaptarse al ambiente en el cuál falta quien murió, finalmente, retirar la energía emocional y reinvertirla en nuevas relaciones sociales. En el parque y como correlato espacial se generó un espacio que describe los hechos, un espacio para el entierro (los osarios), un espacio para el recuerdo, uno para la siembra y el jardín de las esculturas. Espacios interrelacionados entre sí como se puede observar en la Tabla 1.

Etapas del Duelo	**Áreas del parque monumento**
Aceptar la realidad.	Los hechos.
Experimentar el dolor de la perdida.	Osarios. Espacio del Entierro.
Adaptarse al entorno con la ausencia de quien murió.	Espacio para la siembra.
Retirar la energía emocional y reinvertirla en nuevas relaciones.	El Jardín de las esculturas.

Tabla 1: correlación entre las etapas del duelo con el guion arquitectónico del Parque Monumento.

El espacio dispone los cuerpos y sensibilidad de los peregrinos a través del guion espacial, en que se sobrepone la narrativa de los guías de AFAVIT: un contexto geográfico, uno político y uno de las luchas de AFAVIT hacen parte del encuadre que introduce al visitante. Luego, un recorrido que señala las principales masacres en el país. Más arriba unos osarios que en la distancia se observan blancos y vacíos, pero con el andar y al aproximarse a cada uno de ellos, aparecen los desaparecidos: cada osario con un nombre, la fecha de nacimiento y la de asesinato o desaparición, en ese lienzo blanco en la distancia, va apareciendo en un bajo relieve, ya se hace visible un rostro y el cuerpo moldeado

y recreado por sus familiares, allí aparecen los ausentes haciendo las actividades o labores cotidianas que los destacaban. Una forma sin duda de devolverle simbólicamente la vida a los seres queridos, el alma aquí no es apresada sino liberada frente al olvido y el silencio buscado por los perpetradores.

El recorrido conduce pues a través de imágenes intolerables, presentes en su recorrido, hacía espacios de compromiso y sensación de una injusticia espectral simultánea a una demanda de justicia inacabada y que se demanda a través de la iconología y se evidencia en las acciones de AFAVIT frente al estado

Figura 6: Osarios en el Parque Monumento de Trujillo. Fuente: Guerrero, 2018[38]

En la iconografía de puertas, osarios, murales, maderas talladas y en la cumbre del Parque Monumento, en el mausoleo del padre, se intersectan narrativas que llevan al significado del cuerpo destrozado, hecho fragmentos, de Tiberio, en el paradójicamente se recoge la unidad de las decenas de casos antes solitarios. El cuerpo de Tiberio es la condensación del espectro intempestivo que refleja la injusticia desplegada en múltiples violaciones de derechos humanos en ese caso emblemático de la Masacre de Trujillo, es a su vez el cordero sacrificado, cumpliendo en parte ese mecanismo cultural que Rene Girard denomina como el del chivo expiatorio,[39] reiterando en su demanda de justicia la inocencia del cordero y la responsabilidad aun no reconocida del victimario.

El caso de Trujillo es emblemático pues representa un modelo en Colombia de los patrones de violencia paramilitar, estatal y narcotraficante del país, además de ellos se ha constituido en un modelo también de los procesos de movilización y políticas de reparación y memoria en Colombia. Aun así, sus memorias son fragmentadas pues se ubican en el plano de la contrahegemonía y marginalidad, si bien la figura de Tiberio condensa la injusticia de cientos y permite la movilización de los relatos individuales en una memoria compartida, aun así, es centro de disputas y aun de silencios locales que interpelan por la existencia de memorias y las figuras allí representadas.

[38] Foto tomada durante las visitas al Parque monumento de Trujillo en 2018 con estudiantes de la asignatura de antropología.
[39] Rene Girard, *El Chivo Expiatorio* (Madrid: Ed. Anagrama, 2006).

4. CASO ARENILLO: LA VIRGEN DE LOS MILAGROS

Figura 7: Virgen de los Milagros

La comunidad de Arenillo está ubicada en el piedemonte de la Cordillera Central, entre los municipios de Palmira y Pradera en el Departamento del Valle del Cauca. Como entramado montañoso, Arenillo conecta estratégicamente regiones planas y de ladera del centro del país en las regiones del Huila, Tolima y Cauca hasta la zona pacífica. Siendo un asentamiento rural de no más de 5.000 habitantes, su posición geográfica lo convirtió en algunos momentos en espacio para el asentamiento, movilidad y centro de planeación militar de diversos actores armados ilegales; y a su comunidad, en víctima de saqueo y confinamiento prolongado, sumado a las múltiples violaciones de derechos humanos e infracciones al derecho internacional humanitario, la estigmatización social y otros aspectos negativos en medio del conflicto.

El Arenillo desde 1919 recibió la migración de habitantes provenientes del Cauca y Antioquia en búsqueda de acceso a tierras fértiles y productivas. Así, se configuró un sistema bimodal a partir del proceso de asentamientos humanos en el territorio; en la zona plana se situaron actividades propiamente agrícolas como la mora, el plátano y la granadilla, y en la zona montañosa, se posicionó la actividad maderera, con la exportación de árboles de comino crespo, el cedro y el arenillo para la construcción de viviendas en cascos urbanos y vecinos de la región, o bien, para los travesaños del ferrocarril del pacífico a principios de siglo XX.

La conformación y permanencia de grupos paramilitares en Arenillo fue posible gracias a sus vínculos con algunas élites económicas y políticas, además de narcotraficantes de la región quienes financiaron inicialmente su presencia en la región, de acuerdo con el CNMH[40], esto como respuesta, de acuerdo con algunas perspectivas de los diferentes secuestros registrados en el departamento por parte de las ELN y las Fuerzas Armadas Revolucionarios de Colombia (FARC).

En el marco de un contexto geoestratégico de connotaciones militares y económicas, los repertorios de violencia de los actores ilegales y la complacencia de agentes estatales, configuraron un hecho sistemático y generalizado de violaciones de derechos humanos en esta zona rural. Solo hasta 2012 el Estado colombiano reconoció al Arenillo como sujeto de reparación colectiva, aceptando que, en ocasión del conflicto armado, el daño por violación a derechos individuales y colectivos tuvo graves afectaciones al tejido comunitario. Entre los principales hechos victimizantes el estado admite:

[40] CNMH, *"Patrones Y Campesinos": Tierra, Poder Y Violencia En El Valle Del Cauca (1960-2012)* (Bogotá: CNMH, 2014), https://doi.org/978-958-58524-8-8.

Homicidio, confinamiento, desapariciones forzadas, amenazas, despojo, ruptura de tejido social, cambios en sus formas organizativas y violencia predominante contra las mujeres.[41]

En una vivienda recién construida durante el año 1999 y conocida como el chalet, se alojaron los comandantes paramilitares. Dicho lugar será denominado por los pobladores el *Chalet de la muerte*, al ser el lugar de llegada de varios civiles que serían objeto de torturas y desaparición.[42]

Será este un lugar de la memoria por su condición de testigo y memorial, la institucionalidad la ha identificado como un lugar simbólico para propiciar dinámicas de resignificación que se le denomina durante los actos conmemorativos como *chalet de la vida* o *la esperanza*, pero luego seguirá siendo el mismo espacio abandonado y en ruinas que dejaron los paramilitares. Aquí la institucionalidad de la justicia transicional promueve ejercicios simbólicos, sin embargo, estos van al contrapelo de las prácticas y narrativas que circulan en estos espacios que se resisten a ser resignificados. (se relatan ruidos y fantasmas habitando el lugar, desdoblando esa realidad negativa y fantasmal ya referida en Huberman o la intolerable en Rancière).

Este lugar de la memoria es recordado por uno de los pobladores que fuese testigo de muchos acontecimientos sucedidos en el chalet. Cerca de su vivienda y mientras nos contaba sobre fantasmas, gritos y otros fenómenos que él considera paranormales en el chalet, mira hacía una pequeña virgen apostada en la vera del camino y cubierta en un altar. La imagen lo lleva a recordar otra historia:

Cuenta que, durante la llegada de los paramilitares, estos se acercaron a su vivienda para llevarse unos gallos de pelea que solía don Camilo[43] llevar a competir a una gallera cerca del corregimiento de la Buitrera. Ellos vieron el gallo negro en una pelea y decidieron irlo a "comprar" a la casa de don Camilo

Llegaron a su casa y en tono intimidatorio se autodenominaron como miembros de las AUC y como *mochacabezas*. Para Camilo esta nominación era literal. Pasarían algunos meses de presencia en el lugar y mientras los paramilitares jugaban un partido de futbol cerca de la virgen, uno de ellos de un golpe con el balón, "mocho la cabeza" de la virgen de los milagros. La materialidad de la imagen recoge entonces la impronta del hecho, pero será a su vez marcada por la serie de acontecimientos de barbarie y sevicia en el espacio en que se emplaza.

Ante el suceso se acercó el comandante con la intención premeditada de dar una lección a la tropa por medio del castigo al paramilitar que había hecho el daño en la figura religiosa, así que interpeló a don Camilo para preguntarle qué hacer con el responsable, colocando así en las manos del poblador la vida o la muerte del joven paramilitar. En ese momento, don Camilo le contestó que no había problema que él sabía cómo solucionarlo: entonces entró a su casa y regresó con pegamento y pintura para reparar la virgen. Dando así por clausurada la mortal controversia.

La virgen resulta entonces marginal, fragmentaria y fragmentada frente al valor simbólico que las instituciones estatales y la comunidad le han dado más al chalet cómo lugar de memoria. ¡La memoria

---

[41] Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas., "Arenillo," 2019, https://www.unidadvictimas.gov.co/es/arenillo/255. (acceso 10 de junio de 2019)

[42] La fiscalía ha exhumado de los alrededores tan solo 17 cuerpos en la zona, ver: Paola Gomez, "Crónica: EL Arenilo En Palmira Sama Sus Heridas de Guerra," EL Tiempo, 2013, https://www.elpais.com.co/valle/cronica-el-arenillo-en-palmira-sana-sus-heridas-de-la-guerra.html.

[43] El nombre real ha sido modificado.

de la virgen es subterránea, una hija de Camilo decía "! ¡Si esa virgen hablara! siguiendo a ello relatos de personas que aun vivas sostenían sus propias vísceras en las manos esperando frente a la virgen ser conducidos hacia su destino final. Otra habitante al escuchar las historias de la virgen, señalaría que no sabía nada y que le sorprendía. Resultado por supuesto de lo intolerable de aquellas imágenes que traen aquellos fantasmas que para algunos hace visible la culpa por el compromiso y el acostumbramiento de la violencia en los años de confinamiento paramilitar.

Sin embargo, la virgen también presenta un aspecto de los relatos más humano de los aconteceres en medio de la guerra, ella permite acceder a relatos nefastos por supuesto, pero también sobre aquellos recreadores de posibilidades de humanidad y perdón.

CONCLUSIONES

Tabla 2: Tabla comparativa de los casos.

	Tierralta	Trujillo	Arenillo
Icono de memoria	Imagen religiosa Árbol de la vida.	Imagen religiosa Cristo Tiberio.	Escultura religiosa Virgen de los Milagros.
Motivos centrales de la imagen	Escenas de violencia, guerra, tortura y desaparición, así como resignificación y borrado.	Cuerpo del cristo sin cabeza y extremidades.	Fractura física en el cuello
Dimensión espacial	Pulpito de la iglesia católica principal. Memorial y testigo a partir de la intervención en su materialidad con la desaparición de los motivos y el mural en su totalidad, con base a acontecimientos que determinan su existencia residual y su significado.	El cristo mutilado es dispuesto en una pintura de una capilla, pero se reproduce en diversos objetos memoriales en el Parque Monumento. Es una marca que anuda los objetos que antes estuvieron dispersos (osarios) y que guardan su evidencia física en el mausoleo y en fotografías del cuerpo sin vida del sacerdote.	Orilla del camino, cerca del "Chalet de la muerte", lugar de asentamiento de un campamento paramilitar, haciéndole testigo de actos de barbarie y de humanidad, así, su cuerpo es tanto metonimia como metáfora de la violencia.
Dimensión temporal	Injusticias e imágenes espectrales del paramilitarismo y agentes del estado durante los años ochenta sobre poblaciones víctimas de crímenes de guerra.	Injusticias del narcotráfico, paramilitarismo y agentes judiciales, militares y de policía desde mediados de los ochenta hasta primera década del siglo XXI sobre poblaciones estigmatizadas, asesinadas y desaparecidas a través de nuevas técnicas de terror.	Injusticias y formas de humanitarismo desde acontecimientos relacionados con el paramilitarismo en la primera década del siglo XXI en medio de un contexto nacional de ocurrencia de los más graves crímenes de guerra y lesa humanidad durante el conflicto armado colombiano.

Dimensión relacional	Convertida en las disputas por su representación en memoria subterránea y sometida al silencio.	Conversión en memoria colectiva y emblemática al superar un régimen de silencio impuesto por los actores del conflicto. A su vez memoria intolerante para pobladores locales que critican su existencia.	Memoria subterránea al estimular las narrativas privadas, a su vez referente débil como memoria colectiva de la comunidad en parte por ser imagen intolerable en un contexto que domina la culpa y el silencio autoimpuesto.

Como se evidencia en la gráfica comparativa, los tres casos desarrollados: Tierralta, Trujillo y Arenillo, exponen factores similares y diferenciados en el proceso de construcción colectiva de memoria local. Todas comparten imágenes religiosas que guardan una capacidad de evocación tanto de acontecimiento de denuncia, como de interpretación y sensibilidades sobre el pasado, a partir de las alegorías y metáforas que los diversos motivos expresan y que también se transforman en acontecimientos derivados del contexto y lugares en que hacen presencia, dándoles su carácter como memorias fragmentarias. En cuanto las diferencias, estas se observan en como sirven de referentes de memoria colectiva y sus alcances para la comunidad, familias u organizaciones: mientras en Tierralta la representación del mural se acerca en la actualidad más al olvido, en Trujillo la figura de Tiberio posee un carácter emblemático mediado por organizaciones religiosas y de derechos humanos nacionales e internacionales, también en los familiares y organizaciones de las víctimas pero no aceptado por la comunidad en general; por su parte en Arenillo, la virgen es más una memoria privada y subterránea que se opone a otros lugares de memoria determinados institucionalmente

Si parte de la constitución fragmentaria de estas imágenes es dar cuenta del pasado, por la evocación espectral de las injusticias abiertas y la exigencia de una justicia no cumplida, es claro que tal condición se ubica en su carácter alegórico y testimonial en la imagen misma. Memorial y testigo en función de la intervención que directa o indirectamente aplica sobre su materialidad la violencia: en el mural de Tierralta la desaparición de las representaciones figurativas de la tortura y guerra al modificarse o borrar el sentido de los motivos de la discordia; en Arenillo la fractura de la Virgen de los Milagros y su restauración; en Trujillo el cristo Tiberio mutilado como espejo de la evidencia que reproduce su cuerpo destrozado y yacente en el mausoleo del parque monumento.

Además de esa condición testimonial, el impacto de estas imágenes es clara por su posicionamiento en espacios públicos y de visibilidad, importante ante pobladores y visitantes. En este sentido, porque en contextos de conflicto en los que a las personas se les niega la voz e impuesto el silencio, las imágenes intolerables en términos de Rancière constituye una de las pocas formas de expresión posibles. Permanece la condición fragmentaria al imponerse en las imágenes una suerte de marginalización en esos espacios públicos: borramiento, indiferencia o rechazo y silencio ante la autoinculpación.

En cuanto la dimensión relacional observamos una suerte de disputas por la representación y sentido del pasado, que puede mostrarse socialmente desde la intolerabilidad de las imágenes, diciente por el lugar de las memorias ocupado y los motivos representados, como los casos de Trujillo y Tierralta, o la disputa indisputada de la virgen de los milagros que no adquiere relevancia frente al chalet, objeto de ritualización e intervención institucional.

La memoria fragmentaria en Trujillo desde una perspectiva relacional también es articulable con la imagen material del Cristo Tiberio, esta condensa tanto una serie de acontecimientos aislados inicialmente, así como las formas de terror prevaleciente durante la masacre, es este mismo un rescate de los fragmentos en los que los hechos aislados logran su unidad en procesos sociales de registro de testimonios y su circulación y denuncia en instancias internacionales y nacionales. En cierto sentido esto coincide con la relación entre las memorias sueltas (fragmentarias) y las emblemáticas que desarrolla Stern: las memorias sueltas son aquellas evocadas desde el silencio y la intimidad personal y familiar, aquellas que apenas dan pistas, pero no generan un relato completo, o bien, no circulan libremente como versión o interpretación del pasado bárbaro por los escenarios públicos. No obstante, la memoria *emblemática* posee las siguientes características según Stern: la historicidad, la autenticidad, la amplitud, la proyección en los espacios públicos, la encarnación en un referente social convincente y portavoces comprometidos con compartir, organizar y proyectar las memorias.[44] Lo anterior se ajusta adecuadamente a lo que representa el Cristo Tiberio. Es una memoria colectiva cuyo referente o indicador es el Cristo Tiberio, por la espectralidad de lo que dice y que aun así no logra representar una totalidad que siempre aparecerá fantasmal, por ello su ambigüedad: un desaparecido que apareció en pedazos para testimoniar sobre unos hechos siempre incompletos y abiertos a la interpretación de las familias dolientes y rechazada por una población vecina que observa su imagen como intolerable.

En el Mural de Tierralta, la disputa por la representación hace la imagen literalmente una memoria subterránea, impuesta por el silencio de las armas, que hoy luego de los acontecimientos que la imagen denota, se siguen repitiendo en una violencia que se ha vuelto la norma y no la excepción. La imagen permanece, sobre todo para las generaciones anteriores a este siglo y testiga de la violencia por décadas, como una muestra de un pasado que aún permanece doloroso y en silencio, y que aun así no deja de interpelar desde el silencio intempestivo de un muro pintado de blanco tras el pulpito de una iglesia.

En relación con la Virgen de los Milagros, esta permanece visible pero no vista como referente de memoria colectiva, pues esta se muestra en el relato de una familia y vecinos circundantes a la imagen, pero se difumina ante el chalet, que la institucionalidad ha convertido en el lugar de memoria oficial. La virgen contiene entonces una memoria suelta y subterránea que no disputa las representaciones locales del pasado pero que si interpela por los silencios que parte de la comunidad sostiene alrededor de su forma de victimización o compromiso con los actores armados.

Interesante a su vez como esta imagen es testiga no solo de la violencia, también lo es de la reivindicación del carácter humano y de sus posibilidades como contrapoder en escenarios de guerra. Esta imagen a pesar de su marginalidad, es una potencialidad para transformar las narrativas de terror a las de esperanza.

Ahora bien, un tema fundamental en relación con las imágenes, se encuentra en como las formas de mediación con el pasado hacen a éste accesibles más allá de la oralidad. Esto implica un aporte importante en medio de contextos donde la posibilidad de hablar explícitamente sobre el tiempo de la victimización y el abuso es difícil por un régimen de silencio impuesto externamente o autoimpuesto, como bien describiera Pollak a propósito de las memorias subterráneas.

---

[44] Steve J Stern, "De La Memoria Suelta a La Memoria Emblemática: Hacia El Recordar Y El Olvidar Como Proceso Historico (Chile 1973 - 1998)," *Las Conmemoraciones: Las Disputas En Las Fechas "in-Felices"*., 1998, 11–33.

Las imágenes se vuelven potentes formas de interpelación. cómo señalará Rancière “La imagen del arte no proporciona arma para la batalla. Ayudan a esbozar nuevas configuraciones de lo que se puede ver, lo que se puede decir y lo que se puede pensar y, en consecuencia, un nuevo paisaje de lo posible”. El aspecto espiritual y estético es fundamental al comprender los casos expuestos, pues si bien existe una religiosidad formal, también se dan procesos de religiosidad popular, asida a darle sentido y sensibilidad a las experiencias personales y comunitarias alrededor de la injusticia. Por ello las imágenes de Tierralta, Trujillo y Arenillo, muestran esas supervivencias religiosas que no se enmarcan exclusivamente a las interpretaciones o ilustraciones morales y ortodoxas sino que en efecto desarrollan cierta comunión especial, sustentada en el dolor y pasión cristiana, pero también con los significados locales, algunos marcados por la violencia y a su vez como reflejos de esperanza y resiliencia motivada desde aquellas sensaciones, emociones y narrativas que las imágenes promueven y estimulan en la población y sus visitantes.

Es este trabajo también un desafío sobre pensar los fragmentos, las memorias fragmentarias, aquellos aspectos de orden material y simbólico que parecen marginales, pero que solo despiertan sus contenidos en el momento de acceder con receptibilidad y sensibilidad a los escenarios comunitarios. En estos aparece lo marginal como significativo y con la potencialidad de movilizar reflexiones y acciones constituyentes de formas de reparación simbólica, , búsqueda de la verdad y construcción de memoria, no cerrada al orden institucional, sino complementándolo con este, para desarrollar condiciones más horizontales de creación de memoria, permitiendo dar la voz a aquellos que han tenido limitada su posibilidad de expresarse sobre lo justo e injusto y superar ciertos silencios somatizantes de poblaciones víctimas y comunidades

Finalmente, estas formas de memoria resultan importantes pues recogen experiencias traumáticas, espectrales y si se quiere ejemplares dando cuenta no solo de los procesos de violencia que encarnan, sino además constituyen fuentes de movilización política, algunas cesantes como en Tierralta, otras activas como en Trujillo, o bien pasivas como en Arenillo.

Los casos, se ubican en territorios que se han convertido en objeto de indagación por los mecanismos extrajudiciales de la TJ en Colombia, Trujillo como caso emblemático de las formas de violencia del narcotráfico y las alianzas entre sectores ilegales y agentes del Estado; Tierralta, lugar de nacimiento de guerrillas liberales en los años 50 y en los años ochenta de los grupos paramilitares que cubrirían gran parte del país hasta la primera década de este siglo; Arenillo, un tanto más modesto en su carácter emblemático, pero explicativo sobre las formas de control territorial a través del confinamiento de las poblaciones y las dinámicas en este contexto de presencia prolongada en las comunidades.

Estos abordajes no reflejan un interés centrado en el aporte de lo estético como producción cultural y de sentido que puede aportar en la identificación de patrones de violencia o a formas de resistencias y reconstrucción del tejido social, puntos importantes dentro del mandato de la actual Comisión de la verdad en Colombia.